MASTER
NEGATIVE
NO. 93-81451-25

MICROFILMED 1993

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States - Title 17, United States Code - concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material.

Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or other reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

This institution reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

KERN, O.

TITLE:

ELEUSINISCHE BEITRAGE

PLACE:

HALLE a. S.

DATE:

1909

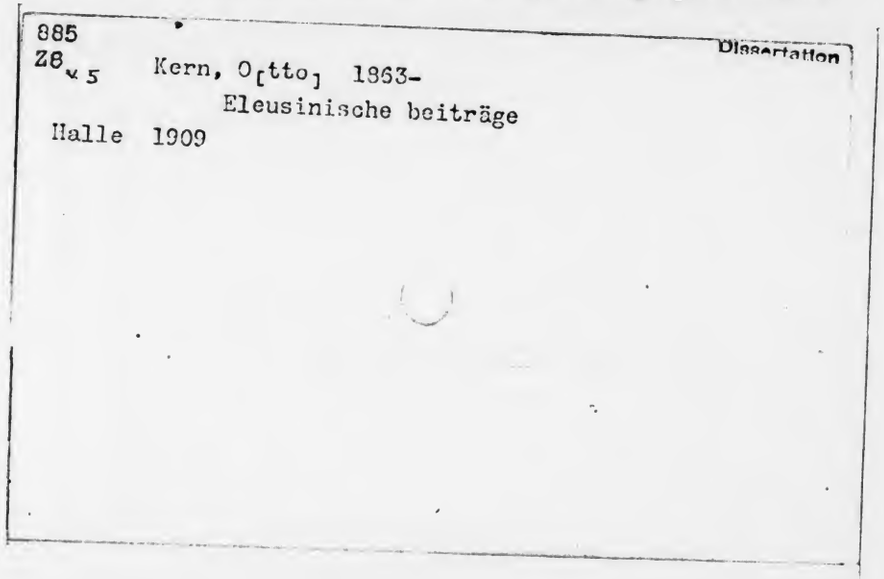
Master Negative #

93-81451-25

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

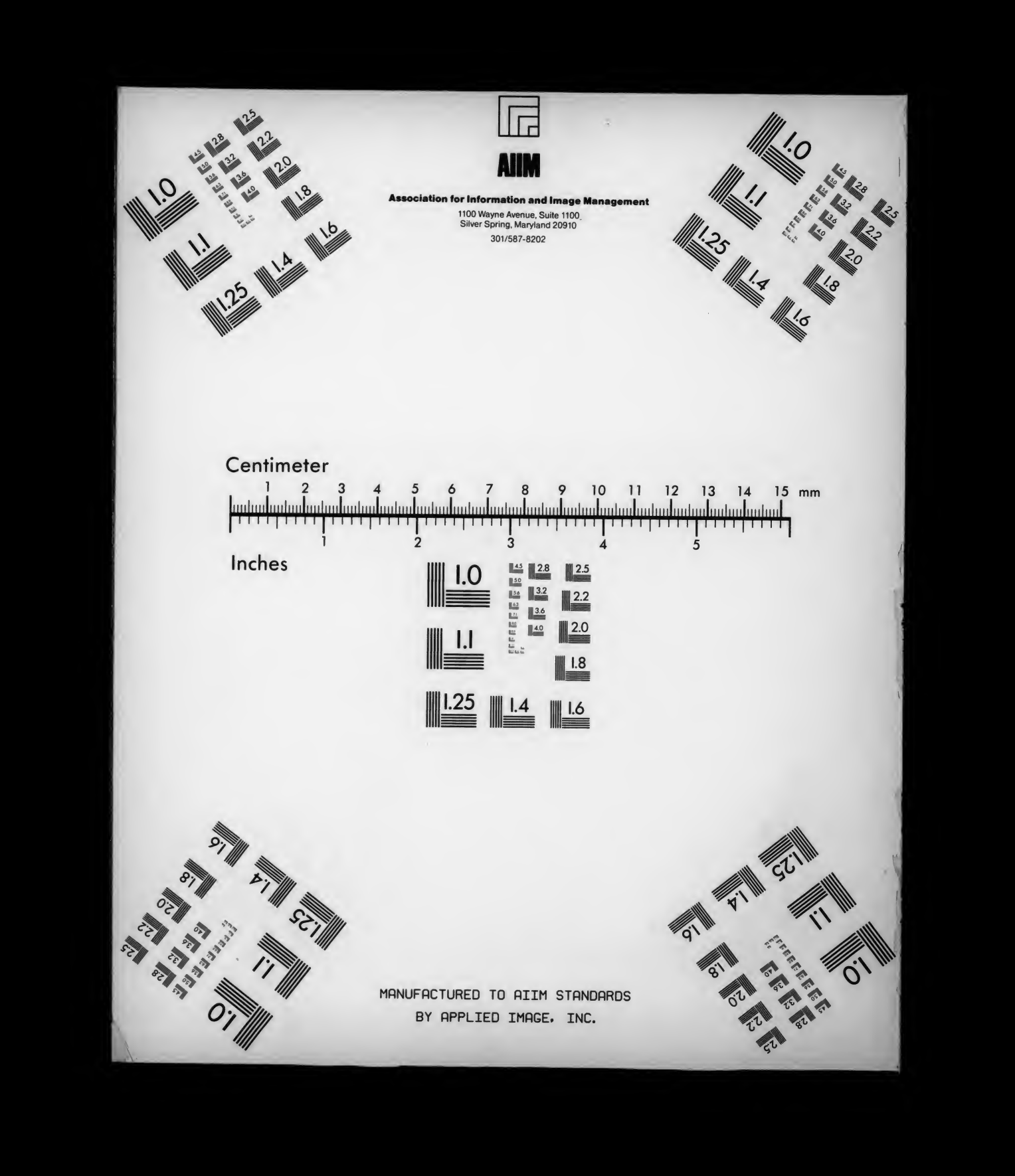
Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record



Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 mm REDUCTION RATIO: 13½ X
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 6/3/93 INITIALS BAP
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT


AIIM
Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202
Centimeter
Inches
MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

Eleusinian mysteries

No. 10

881
282

BEKANNTMACHUNG

DER

ERGEBNISSE

DER

AKADEMISCHEN PREISBEWERBUNG

VOM JAHRE 1908

UND

DER NEUEN FÜR DAS JAHR 1909 GESTELLTEN PREISAUFGABEN.

VORAN GEHT DIE ABHANDLUNG:

ELEUSINISCHE BEITRÄGE

VON

PROF. DR. O. KERN.

HALLE A. S.
BUCHDRUCKEREI DES WAISENHAUSES.
1909.

ELEUSINISCHE BEITRÄGE

VON

OTTO KERN.

I. Die Dromena.

Di, quibus innumerum vacui famulantur Averni
Vulgus iners — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — —
Vos mihi sacrarum penetralia pandite rerum
Et vestri secreta poli: qua lampade Ditem
Flexit Amor, quo ducta ferox Proserpina raptu
Possedit dotale Chaos, quantasque per oras
Sollicito genetrix erraverit anxia cursu:
Unde datae fruges populis et glande relicta
Cesserit inventis Dodonia quercus aristis.
Claudianus, De raptu Proserpinae I 20 ff.

In dem letzten Aufsatz, den Albert Dieterich für sein Archiv XI 1908 S. 163 ff. geschrieben hat,[1] ist die Entstehung der Tragödie mit dem heiligen Drama von Eleusis in engste Beziehung gebracht worden. Da es dem ausgezeichneten Gelehrten nicht vergönnt war, die z. T. nur aphoristisch ausgesprochenen Gedanken zu Ende zu führen, und über die *δρώμενα* von Eleusis vielleicht doch etwas mehr zu sagen ist, als bisher gesagt wurde, mag es als kleiner Dank für die reiche Anregung, die von Dieterich für die Erforschung der griechischen Religion ausgegangen ist und von seinen tüchtigen Schülern noch immer ausgeht, aufgefaßt werden, wenn hier der Blick auf die heiligen Spiele von Eleusis von neuem gelenkt und zugleich gezeigt wird, daß wir doch mehr Mittel haben, uns von ihnen ein ungefähres Bild zu machen, als es zunächst scheinen mag.

Δρώμενα sind, wie für viele griechische Kulte, so namentlich für Eleusis bezeugt, also mimische Darstellungen, die den Zweck hatten, auf die schon durch andere Kulthandlungen erregten Gemüter der Mysten durch den Wechsel von Freude und Schmerz, Licht und Dunkel tief einzuwirken. Man wird auch kaum fehlgehen, wenn man sich der Ansicht zuneigt, daß sie es im Verein mit der liturgischen Erläuterung durch den Hierophanten vor allem waren, die zu der gewaltigen Wirkung der eleusinischen Mysterien beigetragen haben, die sich noch besonders mächtig in der Beachtung offenbart, die die christlichen Kirchenväter ihnen zu zeigen gezwungen waren. Nur in Eleusis gab es im griechischen Altertum eine sakrale Institution, die unserer Kirche nahekommt. Dort sind dem Kultus weder der Glaube an heilbringende Sakramente und eine, wie es scheint, völlig ausgebildete Liturgie fremd noch fehlen dramatische Aufführungen, die zu den christlichen Weihnachts- und Osterspielen so deutlich den Weg zeigen, daß an der Abhängigkeit dieser von dem griechischen Kultspiel nicht gezweifelt werden darf.[2]

In bakchischen Kulten, in denen *δρώμενα* so oft eine bedeutende Rolle gespielt haben, gab es für diese Aufführungen besondere Gebäude, die als *Βακχεῖα* oder *ἱεραὶ*

1) Vgl. S. Reinach, Revue archéol. IV série XII (1908).

2) Über Mysterien und Karfreitag H. Hettner, Griech. Reiseskizzen 55. Dazu die schönen Worte Gerhart Hauptmanns, Griechischer Frühling 116.

οἰκίαι bezeichnet zu werden pflegen. In Eleusis ist es zweifelsohne das mächtige Telesterion selbst gewesen, in dem sich dieser wichtige Teil der τελετή abspielte. Freilich haben die Untersuchungen der Ruine noch immer nicht zu einem sicheren Ergebnis über den Ort der Aufführung in dem säulenreichen Saal geführt. Jedenfalls ist die Vorstellung von A. E. J. Holwerda (Verslagen en Mededeelingen der Koninklijke Akademie Amsterdam III 11 1895 S. 251 ff.), der unter dem διάζωμα ein niederes Podium verstehen will (vgl. Taf. I 2), abzulehnen. Ein so genauer Kenner des Ausgrabungsgebietes von Eleusis wie Ferdinand Noack, von dem wir eine Baugeschichte des großen Weihetempels erwarten dürfen (s. Archäolog. Anzeiger 1906, 266 f.), schließt sich wohl mit Recht der gesprächsweise oft vertretenen Ansicht an, daß wegen der Allseitigkeit der Zuschauersitze in der späteren Zeit an ein hölzernes Podium in der Mitte des Saales zu denken ist, auf dem sich nach alter Tradition das heilige δρώμενον vollzog. Der älteste vorpeisistratische Bau (auf Philios' Plan in Ἐλευσίς Athen 1906 mit grüner Farbe bezeichnet) hat nach Noacks Untersuchungen Ostern 1906 schon ebensolche Innenstützen gehabt wie die späteren. Die Sitze können nur aus Holz gewesen sein, wenn es in der ältesten Zeit überhaupt schon solche gegeben hat. Wir haben uns also die dramatischen Aufführungen im Telesterion für alle Zeiten ganz ähnlich vorzustellen wie die ersten Darstellungen auf dem Tanzplatz des Dionysos Eleuthereus am Südabhang der athenischen Akropolis. Aus alter Tradition, die sich bei dem eleusinischen Priesteradel natürlich besonders zäh erhielt, blieb das δρώμενον im wesentlichen wohl immer, was es war, während sich in Athen aus dem dionysischen δρώμενον das Drama entwickelte, d. h. eine fest geschlossene Handlung, die sehr bald Hinterwand, Kulissen und andere szenische Einrichtungen erforderte. In Eleusis ist die zentrale Anlage stets die herrschende geblieben, wobei es aber nicht verboten ist, auch an Umzüge der in die Gottheiten verkleideten Sakralbeamten zu denken. So kann das Irren der Demeter sehr gut durch einen zwischen den Säulen herumirrenden verkleideten Priester dargestellt worden sein. Man pflegt die Stelle des Tertullian ad nationes II 7 (I 107 Wien. Ausg.): Cur rapitur sacerdos Cereris, si non tale Ceres passa est? gewöhnlich auf den Raub der Persephone zu deuten, wobei man ein recht starkes Versehen des Tertullian anzunehmen hat. Aber es hindert doch nichts, das rapi auf das Irren der Demeter zu beziehen.

Eine feine Beobachtung von Noack legt die Erwägung einer anderen Möglichkeit in betreff des Ortes der δρώμενα noch nahe. Die Front des alten Baues lag danach gerade in der Flucht der heiligen Straße von der Grotte her, dem sogen. Plutonion. Nicht nur der alte Zusammenhang zwischen Telesterion und Grotte wird dadurch bestätigt; sondern man kann wohl daran denken, daß ein solches δρώμενον auch hier und da im Freien nicht weit von der Grotte aufgeführt sein kann. Die bekannten Felseinarbeitungen der Grotte können mit den δρώμενα in Beziehung gesetzt werden, ohne daß ihre Deutung wohl je gelingen wird. Überhaupt werden die mimischen Darstellungen erst im Freien stattgefunden haben, bis man sich nach der Erfahrung ihrer großen Wirkung bereits in vorpeisistratischer Zeit dazu entschloß, ein Gebäude zu errichten, das von dem Grundriß jedes griechischen Tempels so erheblich abweicht. Wenn es bei Eleusis am Ufer des Kephisos eine Örtlichkeit Ἐριτός oder Ἐριτόν gab, wo nach einheimischer Legende der Koreraub durch Pluton lokalisiert war (Pausanias I 38, 5), liegt es doch nahe anzunehmen,

daß hier im Freien an der durch die Lage geweihten Stätte das δρώμενον vom Koreraub gespielt wurde. Vielleicht war da unter Feigenbäumen ein Naturmal zu sehen, an das die Aufführung leicht anknüpfen konnte.[1] Man kann hiermit eine bereits von Lobeck zitierte Stelle des Asterios Ἐγκώμιον μαρτυρ. (XL p. 324 Mign.) in Beziehung setzen, durch die τὸ Καταβάσιον τὸ σκοτεινὸν καὶ αἱ σεμναὶ τοῦ ἱεροφάντου πρὸς τὴν ἱέρειαν συντυχίαι, μόνου πρὸς μόνην für Eleusis bezeugt sind. Daß dieses Καταβάσιον eine Krypta im Telesterion gewesen sein muß, scheint mir aus der auch von E. Maaß Orpheus 177 behandelten Stelle nicht mit Sicherheit hervorzugehen. Die Ruinen des Telesterion bieten für die Annahme einer Krypta, soviel ich wenigstens weiß, keinen Anhalt. Für die δρώμενα im allgemeinen steht ferner fest, daß bei ihrem Vollzug bedeutende Lichteffekte mitwirkten, durch die die Mysten bei einem plötzlichen Wechsel von Licht und Dunkelheit in eine feierliche Stimmung versetzt wurden, wie es auch heute noch z. B. in den Klosterkirchen des Athos geschieht, wenn während der nächtlichen Liturgie die gewaltigen Kronleuchter mit Hunderten von Lichtern herauf- und herabgelassen werden. In Eleusis wurden die Lichter sogar ganz ausgelöscht, wie aus den weiteren Worten des Asterios hervorgeht: οὐχ αἱ λαμπάδες σβέννυνται καὶ ὁ πολὺς καὶ ἀναρίθμητος δῆμος τὴν σωτηρίαν αὐτῶν εἶναι νομίζουσι τὰ ἐν τῷ σκότῳ παρὰ τῶν δύο πραττόμενα; Mit diesen Lichteffekten steht nun sicher das oft besprochene ὀπταῖον des Xenokles (Plutarch, Perikl. 13; s. O. Rubensohn, Mysterienheiligtümer 195) in engster Beziehung: es war eine Einrichtung, durch die die plötzliche Erhellung des großen Saales von Nacht zum Licht ermöglicht wurde.

Außerhalb des Telesterions hat sicher eine Zeremonie stattgefunden, die nach Usener (Archiv für Religionswissenschaft VII 1904, 301) mit Recht zu der heiligen Handlung von Eleusis gehört: die Βαλλητύς (Athen. IX 406 D, Hesych s. v. ἑορτὴ Ἀθήνησιν, ἐπὶ Δημοφῶντι τῷ Κελεοῦ ἀγομένη), auf die nach Creuzers und Crusius' Ansicht (vgl. Pauly-Wissowa II 2831) ohne Frage bereits im hom. Demeterhymnos angespielt wird:

ὥρησιν δ' ἄρα τῷγε περιπλομένων ἐνιαυτῶν
παῖδες Ἐλευσινίων πόλεμον καὶ φύλοτιν αἰνὴν
αἰὲν ἐν ἀλλήλοισι συναΐξουσ' ἤματα πάντα.[2]

In dieser Steinigung zu Ehren des Demophon ist der agrarische Charakter des eleusinischen Gottesdienstes deutlich ausgeprägt. Eine andere Spur der δρώμενα ist im hom. Hymnus vielleicht V. 477 zu finden, wo von der δρησμοσύνη ἱερῶν die Rede ist, die Demeter zugleich mit den ὄργια den Fürsten von Eleusis aufträgt. Das Wort δρησμοσύνη begegnet sonst nirgends; aber einer Textänderung bedarf es nicht. Und es steht auch durchaus nicht fest, daß unter den ἱερά auch hier nur Opfer zu verstehen sind. Vielmehr ist das wegen des ἀτελὴς ἱερῶν V. 482 durchaus unwahrscheinlich. Oft wird mit δρᾶν jede religiöse Handlung bezeichnet (z. B. ist δραμοσύνη sicher das Opfer auf dem Kalender der attischen Tetrapolis Prott fasti sacri 47); aber seine besondere Bedeutung in der Sakralsprache hat es doch im Sinne der szenischen Aufführung erhalten.

1) Aufführungen im Freien scheint auch O. Gruppe anzunehmen, Griech. Myth. I 53. Auch an die bekannte Erzählung von Phryne in Eleusis (Athen. XIII 590 f.) darf man wohl erinnern.

2) συναϊξήσουσ' die Handschrift in Moskau; συνάξουσ' Ignarra.

Leider ist das in den Inschriften erwähnte Theater, soweit mir wenigstens bekannt ist, in Eleusis noch immer nicht gefunden worden. Noch mehr als den Ort dieses Theaters wüßte man aber gern über die dort aufgeführten Stücke; denn es ist doch wohl wahrscheinlich, daß auch sie von der heiligen Geschichte von Eleusis zu erzählen wußten. Dasselbe gilt von dem im Heiligtum der Kabiren auf Samothrake von Phardys entdeckten Theater (Athen. Mitt. XVIII 1893, 342 ff.), das schwerlich ohne Bezug auf den Gottesdienst der großen Götter gewesen ist, da es in ihrem Temenos und nicht in der angrenzenden Stadt gelegen war. Auf stark burleske *δρώμενα* in dem namentlich von Bauern besuchten Kabirion bei Theben deuten die Vasen.

Unsere Kenntnis des heiligen Dramas von Eleusis beruht auf zwei Quellen, den Zeugnissen der Schriftsteller, namentlich der Kirchenväter, einerseits und den aus Eleusis stammenden oder mit größter Wahrscheinlichkeit auf den eleusinischen Kult zu beziehenden Monumenten anderseits. War es den Mysten auch verboten, Mitteilung über den Inhalt der Mysterien zu machen, und sind auch die Dichter, bei denen man den Einfluß der Mysterienlehre mit Recht vermutet hat, mit ihren Worten über die Lehre der heiligen Offenbarung von Eleusis karg und sparsam, so haben sich die Vasenmaler doch nicht gescheut, den Aufführungen in Eleusis hier und da den Stoff zu ihrer Kunst zu entnehmen. Namentlich die sogenannten Mysterienvasen, über die zuletzt im Zusammenhang mein Freund J. N. Svoronos *Ἑρμηνεία τῶν μνημείων τοῦ Ἐλευσινιακοῦ μυστικοῦ κύκλου*, Athen 1901 (*Διεθν. ἐφημ. τῆς νομ. ἀρχαιολογίας* IV 1901, 169 ff.) gehandelt hat, lassen uns im Verein mit den Schriftstellern doch ein ungefähres Bild von dem gewinnen, was als *δρώμενον* im eleusinischen Heiligtum vorging. Auch nach den Behandlungen dieser Dinge durch Foucart (Mém. de l'acad. des inscript. et belles lettres XXXV 2 [1895]) und Jane Ellen Harrison (Prolegomena to the Study of Greek Religion, 1904, 479 ff.) scheint mir eine neue Untersuchung nicht ohne Nutzen zu sein. Denn ich glaube doch im Gegensatz zu Ludwig Ziehen (Berichte des Freien Deutschen Hochstifts, 1899, 205), daß nicht „nur die Tatsache selbst, daß die eleusinischen Mysterien in dramatischen Darstellungen bestanden, jedem Zweifel entrückt ist".

Wer die verschiedenen Mysterienvasen überblickt, erkennt als den Mittelpunkt sofort Demeter und Kore und zwar überall in Stellung und Haltung, die für das Kultbild von Mutter und Tochter in Eleusis (Athen. Mitt. XVII 1892, 125 ff.) nachgewiesen sind. In der Auswahl der Nebenfiguren sind die Vasenmaler verschiedene Wege gegangen, und noch heute macht die Deutung der einzelnen Figuren erhebliche Schwierigkeiten, wie man aus den Tabellen von Svoronos bequem ersehen kann. Nur das darf also als Material für die Untersuchung verwandt werden, dessen Erklärung einen hohen Grad von Sicherheit erreicht hat. Es darf auch nicht jede Figur ohne weiteres als eine Person der Dromena in Anspruch genommen werden; das Recht, Figuren frei hinzuzufügen, hat sich der Maler auch hier ohne Zweifel genommen. Ich bin weit entfernt davon zu glauben, daß auch nur ein Vasenbild genau ein *δρώμενον* schildert. Aber den Zusammenhang mit dem heiligen Drama dürfen wir nicht verkennen. Wie in seinem Zentrum die Vereinigung von Mutter und Tochter unzweifelhaft gestanden hat, die ersehnte heilige Stunde nach dem Herumirren der traurigen Mutter, so ist dies auch auf den sogen. Mysterienvasen der ständige

Mittelpunkt. Nur der Pinax der Ninnion macht eine Ausnahme, da auf ihm eine dem Kultbild nahende Prozession mit der *κερνοφόρος*[1] an der Spitze dargestellt ist. Die Demeter der Kultgruppe sitzt auf der cista mystica, die die *ἱερά* enthält, deren Zeigen durch den Hierophanten ein besonders wichtiger Akt war. Auf den Mysterienvasen ist die cista mystica als Sitz der Demeter nicht überall mit voller Sicherheit zu erkennen, so daß es wohl möglich ist, daß das *δρώμενον* von dem traditionellen Sitz der Demeter absah. Ebenso möglich ist es freilich, daß diese Abweichung auf die Rechnung der Vasenmaler zu setzen ist. Dagegen wird der kleine Knabe mit dem Füllhorn auf der Kertscher Pelike, den nur Lenormant als Iakchos deuten wollte, für das *δρώμενον* in Anspruch zu nehmen und mit der Mehrzahl der Gelehrten Plutos zu nennen sein. Demeters Beziehung zu Plutos ist aus dem Zusatz der hesiodischen Theogonie (V. 969 ff.)[2] wohlbekannt:

Δημήτηρ μὲν Πλοῦτον ἐγείνατο, δῖα Θεάων,
Ἰασίων' ἥρωι μιγεῖσ' ἐρατῇ φιλότητι
νειῷ ἐνὶ τριπόλῳ, Κρήτης ἐν πίονι δήμῳ,
ἐσθλόν, ὃς εἶσ' ἐπὶ γῆν τε καὶ εὐρέα νῶτα θαλάσσης
πάντῃ· τῷ δὲ τυχόντι καὶ οὔ κ' ἐς χεῖρας ἵκηται,
τὸν δ' ἀφνειὸν ἔθηκε, πολὺν δέ οἱ ὤπασε ὄλβον.

Man mag die Skepsis R. van der Loeffs (De ludis Eleusiniis, Lugduni 1903, 70) über die Beziehung der eleusinischen Demeter zu Kreta teilen, fest steht, daß am Schlusse des homerischen Hymnus, V. 488, in dem sich Demeter den Keleostöchtern als eine aus Kreta nach Attika verschleppte Alte vorgestellt hat, den Menschen, die die beiden Göttinnen gnädig anblicken, Plutos *ὃς ἀνθρώποις ἅφενος θνητοῖσι δίδωσιν* als *ἐφέστιος ἐς μέγα δῶμα* verheißen wird. Dieselbe Vorstellung in Kreta wie in Eleusis.[3] Wenn nun auf der Kertscher Vase, die am meisten von allen den hieratischen Charakter des Vorgangs ausgeprägt hat, Plutos in der Mitte der beiden Göttinnen erscheint, wenn sich nachweisen läßt — was ich hier nur andeuten kann —, daß der homerische Hymnus eine in Eleusis mit steter Beziehung auf die Mysterien erweiterte Rhapsodie über den Raub der Kore ist,[4] wird man den Plutosknaben nicht als Zusatz des Vasenmalers, sondern als Bestandteil des *δρώμενον* anzusehen haben. Hinzu kommt noch das bereits von S. Reinach richtig verwertete Zeugnis der attischen Vase aus Rhodos (Revue archéol. III Sér. XXXVI, 1900, 87 ff.), auf der die

1) Über diese Zeremonie vgl. O. Rubensohn, Athen. Mitt. XXIII 1898, 271 ff.

2) Nach Roberts schöner Darlegung in den Mélanges Nicole 1905, 461 ff. scheint es mir erwiesen zu sein, daß Hesiod von Askra seinen Sang von der Entstehung der Götter mit den inhaltreichen Versen:

ὑμεῖς μὲν νὺν χαίρετ', Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες,
νῆσοί τ' ἤπειροί τε καὶ ἁλμυρὸς ἔνδοθι πόντος

geschlossen hat. Mit Freuden liest man nun auch von den *νῆσοι ἤπειροί τε* in dem Epigramm der Herme unseres Ludwig Roß in der Institutsbibliothek zu Athen.

3) Vgl. Scol. 2 Hiller-Crusius:

Πλούτου μητέρ' Ὀλυμπίαν ἀείδω
Δήμητρα στεφανηφόροις ἐν ὥραις,
σέ τε, παῖ Διὸς Φερσεφόνη·
χαίρετον, εὖ δὲ τάνδ' ἀμφέπετον πόλιν.

4) Es ist also nicht ganz richtig, wenn Dieterich 182 vom Demeterhymnus sagt: „eine in die Form des Epos transponierte Darstellung der heiligen Aktionen von Eleusis".

Geburt des Plutos in Eleusis (Triptolemos über der Ge bürgt dafür) dargestellt ist. Wenn sich nun auf der anderen Seite der Kertscher Vase eine völlig parallele Darstellung findet, nur daß das Kind von Hermes den Armen der Ge entnommen wird und Athena als Vertreterin Athens, das längst mit Eleusis Frieden geschlossen und den eleusinischen Göttinnen *ὑπὸ τῇ πόλει* einen Tempel gegründet hat, im Zentrum des Bildes erscheint, liegt es heute doch nahe, weder an die Geburt des Dionysos noch an die des Erichthonios, sondern nur an die des Plutos zu denken. Auf zwei eleusinischen Vasen also eine Geburtsszene. Es scheint mir übertriebene Scheu vor den Mißgriffen auf dem Gebiete der Mysterienforschung zu sein, wenn man die Stelle des Hippolytos (Ref. omn. haer. V 8 p. 164 Schneidewin-Duncker) nur zögernd verwendet: *αὐτὸς ὁ ἱεροφάντης, οὐκ ἀποκεκομμένος μέν, ὡς δ᾽ Ἄττις, εὐνουχισμένος δὲ διὰ κωνείου καὶ πᾶσαν παρῃτημένος τὴν σαρκικὴν γένεσιν, νυκτὸς ἐν Ἐλευσῖνι ὑπὸ πολλῷ πυρὶ τελῶν τὰ μεγάλα καὶ ἄρρητα μυστήρια βοᾷ καὶ κέκραγε λέγων· ἱερὸν ἔτεκε πότνια κοῦρον Βριμὼ Βριμόν', τοντέστιν ἰσχυρὰ ἰσχυρόν.* In der mystischen Sprache kann nur Demeter mit Brimo gemeint sein (vgl. Clem. Alexandrin. Protr. II 15 p. 13 Staehl.) und mit Brimos also Plutos, nicht etwa Iakchos, der im Kult von Eleusis nicht als Kind, sondern als göttlicher Daduch, als *φλογέας λαμπάδας ἐν χερσὶ τινάσσων Ἴακχος* verehrt wird.[1] Stellt die eine Seite der Kertscher Vase also mehr eine sacra conversazione dar, so finden wir auf der anderen den Nachklang des ersten Weihnachtsspiels, das nach unserer Kenntnis die Religion überhaupt kennt. Daß vom eleusinischen Plutosknaben in Literatur und Inschriften später nicht die Rede ist, hängt unzweifelhaft damit zusammen, daß ein Mächtigerer nachher den Namen Pluton (Kurzname von *Πλουτοδότης*) bekam und den Kult beherrschte. Nur das *δρώμενον* in der Weihenacht erzählte noch von der Geburt des Plutosknaben, den die Mysteriensprache nicht mehr Plutos nannte, sondern Brimos. Ob mit dieser Plutosgeburt auch ein anderer Rest eleusinischer Liturgie, nämlich das *ἄρρητον Ἐλευσινίων μυστήριον ὗε κύε* (s. die Stellen bei Dieterich, Mithrasliturgie 214) zusammenhängt, entzieht sich heute unserer Kenntnis.

Auf der Mysterienvase aus Capua (Monum. dell' Instituto XII tav. 35) sitzt links eine Frau, die auf ein schildähnliches Tympanon schlägt, um auf die heilige Gruppe unten (Demeter, Kore, Dionysos) die Aufmerksamkeit zu lenken; auf der Geburtsszene der Kertscher Vase kehrt dieselbe Person wieder, hier ein völlig deutliches Tympanon haltend, dessen Klang den geborenen Sohn verkünden soll. Ein Scholion zu Theocr. II 36 bringt dazu ein Zeugnis des Apollodor *περὶ θεῶν* (F. H. G. I 434 fr. 36): *φησὶν Ἀπολλόδωρος, Ἀθήνησι τὸν ἱεροφάντην τῆς Κόρης ἐπικαλουμένης ἐπικρούειν τὸ λεγόμενον ἠχεῖον.* Es ist wohl möglich, daß sich ein Priester, nach dieser Stelle also der Hierophant, in eine weibliche Tympanonschlägerin verkleidet hat, die die Botschaft von der Geburt des Sohnes den Schauenden jubelnd mitteilen soll. S. Weiteres bei Gruppe a. a. O. I 54, 9.

Außer der sacra conversazione und der Plutosgeburt ist kein *δρώμενον* auf den Vasen dargestellt, die wir Mysterienvasen zu nennen pflegen. Aber möglich ist es, daß die beiden von P. Hartwig in den Athen. Mitt. XXI 1896, 277 ff. und Röm. Mitt. XII 1897, 89 ff. abgebildeten Vasenbilder mit dem Raube der Kore hierher

1) Die Iakchosgeburt als *δρώμενον* vermutet nach der Hippolytosstelle z. B. Rohde, Psyche[1] 262, 3.

gehören, von denen das erste als Weihgabe der Anthippe für die eleusinischen Göttinnen bestimmt war. Dem Versuche F. Dümmlers aber, die Bachofensche schwarzfigurige Vase mit den *δρώμενα* von Eleusis in Bezug zu setzen (Kleine Schriften III 31 ff.), stehe ich auch heute noch skeptisch gegenüber.

Daß die Aussendung des Triptolemos einen Teil der *δρώμενα* gebildet hat, würde als wahrscheinlich gelten müssen, auch wenn die literarische Überlieferung hier völlig versagte. Denn die attischen Vasenmaler haben die Mission des eleusinischen Sämannes bekanntermaßen besonders oft zum Vorwurf genommen. Er erscheint auch dreimal auf den sogen. Mysterienvasen, auf der Vase Pourtalès in dem geflügelten Schlangenwagen sitzend, die Rechte zur Demeter mit der Gebärde eines Sprechenden erhebend, gleichsam als ob er ihr und Kore von seiner Fahrt in die fernen Lande erzählte, auf der Pelike aus Kertsch in der Luft schwebend über der Gruppe von Demeter und Kore und schließlich auch auf der kumanischen Reliefvase.[1] Dieterich aber hätte hier wieder eine neue Beziehung von dem athenischen Drama des Dionysos zu den eleusinischen *δρώμενα* der Demeter finden können: der Schlangenwagen des Triptolemos in dem ersten Drama, mit dem der junge Sophokles gesiegt hat, stammt aus dem Kultspiel von Eleusis. Wir besitzen für das *δρώμενον* des Triptolemos auch ein literarisches Zeugnis in einer Stelle des Gregorios von Nazianz or. XXXIX 4 (XXXVI p. 337 Mign.): *Οὐδὲ Κόρῃ τις ἡμῖν ἁρπάζεται καὶ Δημήτηρ πλανᾶται καὶ Κελεούς τινας ἐπεισάγει καὶ Τριπτολέμους καὶ δράκοντας καὶ τὰ μὲν ποιεῖ, τὰ δὲ πάσχει· αἰσχύνομαι γὰρ ἡμέρᾳ δοῦναι τὴν νυκτὸς τελετὴν καὶ ποιεῖν τὴν ἀσχημοσύνην μυστήριον· οἶδεν Ἐλευσὶς ταῦτα καὶ οἱ τῶν σιωπωμένων καὶ σιωπῆς ὄντως ἀξίων ἐπόπται.*

Es wird vorsichtigen Forschern mit Recht nicht erlaubt scheinen, alle Figuren der sogen. Mysterienvasen mit der szenischen Aufführung in Eleusis in Verbindung zu bringen. Die Vasenmaler hatten vielmehr das Interesse, eine genaue Wiedergabe des *δρώμενον* zu vermeiden, um der Anklage der *ἀσέβεια* zu entgehen. Es ist auch trotz der sorgfältigen Bemühung von Svoronos noch nicht gelungen, alle Personen sicher zu benennen. Aber kein Zweifel kann bestehen, daß Aphrodite mit Eros auf der Kertscher Pelike dargestellt ist und zwar an hervorragender Stelle neben Demeter. Höchst wahrscheinlich ist sie auch in der den Oberkörper enthüllenden Frau oberhalb des Dionysos auf der Vase aus Kreta (Svoronos, Tafel 16) zu erkennen. Sie würde dann mit dem *ἱερὸς γάμος* der Demeter und des Zeus in Zusammenhang zu bringen sein, wofür namentlich Clem. Alexandrin. Protr. II 15 p. 13 Staehl. anzuführen ist: *Διοῦς δὲ μυστήρια [καὶ] Διὸς πρὸς μητέρα Δήμητρα ἀφροδίσιοι συμπλοκαὶ καὶ μῆνις (οὐκ οἶδ' ὅ τι φῶ λοιπόν, μητρὸς ἢ γυναικός) τῆς Διοῦς, ἧς δὴ χάριν Βριμὼ προσαγορευθῆναι λέγεται, ⟨καὶ⟩ ἱκετηρίαι Διὸς καὶ πόμα χολῆς καὶ καρδιουλκίαι καὶ ἀρρητουργίαι.*[2] Es folgt dann die häufige gehässige Verwechselung der eleusinischen Mysterien mit denen der Kybele und des Attis.[3] Schwerlich aber wird selbständigen Wert beanspruchen, was Michael Psellos *τίνα περὶ δαιμόνων δοξάζουσιν Ἕλληνες* p. 39 Boisson. sagt: *Τὰ δέ γε μυστήρια τούτων, οἷα αὐτίκα τὰ Ἐλευσίνια,*

1) Ebenso auch auf der rhodischen Vase; s. oben.

2) S. auch Schol. Plat. Gorg. 497 C: *Ἐτελεῖτο ταῦτα καὶ Διοῖ καὶ Κόρῃ, ὅτε ταύτην μὲν Πλούτων ἁρπάξειε, Διοῖ δὲ μιγείη Ζεύς.*

3) S. u. A. Hepding, Attis 184 ff.

τὸν μυθικὸν ὑποκρίνεται Δία μιγνύμενον τῇ Δηοῖ, ἥγουν τῇ Δήμητρι, καὶ τῇ θυγατρὶ ταύτης Περσεφάττῃ τῇ καὶ Κόρῃ. Ἐπειδὴ δὲ ἔμελλον καὶ ἀφροδίσιοι ἐπὶ τῇ μνήσει γίνεσθαι συμπλοκαί, ἀναδύεταί πως ἡ Ἀφροδίτη ἀπό τινων πεπλασμένον μηδέων πελάγιος. Psellos benutzt in dieser ganzen Partie ohne Zweifel den Protreptikos und darf nicht mit Miß Harrison als vollgültiges Zeugnis für die Mysterien verwandt werden. Aber an dem *δρώμενον* des *ἱερὸς γάμος* ist auch für Eleusis nicht zu zweifeln, hat doch gerade diese mimische Aufführung in vielen Kulten Parallelen, gab es doch direkt *νυμφῶνες* für die Darstellung der heiligen Hochzeit. Auch hier darf man der Phryne Anadyomene (s. oben S. 7 Anm. 1) wohl gedenken.

Wenn es also feststeht, daß, wie in anderen griechischen Kulten, so auch in Eleusis dramatische Aufführungen stattgefunden haben und daß diese hier eine besonders tiefe, die Mysten tief erregende Bedeutung hatten, wird es von vornherein als wahrscheinlich bezeichnet werden können, daß sie auf den großen Tragiker, dessen Heimatsdemos Eleusis war, nicht ohne Einfluß gewesen sind. Mit Recht ist es Dieterich seltsam erschienen, daß man bei der so lebhaften Erörterung des Ursprunges der attischen Tragödie mit keinem Worte mehr der *δρώμενα* von Eleusis gedenkt; und mit demselben Recht hat er ihre Einwirkung zunächst bei dem Eleusinier Aischylos gesucht, der „die innere Weihe zu dem, was ihn als religiösen Dichter neben und über Pindar stellt", wohl nicht erst in den Freiheitskämpfen seines Volkes,[1] sondern schon in Eleusis, wo er bereits als Knabe der feierlichen Ankunft der Iakchosprozession zuschauen konnte, empfangen haben wird. Die tiefe, in Eleusis gewonnene Frömmigkeit, die Botschaft, die dort in Opfer, Bild und Lied der andächtigen Menge der Mysten gebracht wurde, hat den großen Dichter sein Lebenlang begleitet, wie das nichts mehr beweist als das innige Gebet, das ihm Aristophanes im Agon der Frösche in den Mund legt (V. 886 f.):

Δήμητερ ἡ θρέψασα τὴν ἐμὴν φρένα
εἶναί με τῶν σῶν ἄξιον μυστηρίων.

Man wird nicht gar viele Gebete finden, die an schlichter Frömmigkeit diesem gleichkommen, wobei es gleichgültig ist, ob der Komödiendichter hier Verse des Aischylos zitiert oder in seinem Sinne nachgedichtet hat. Dies Gebet ist das Bekenntnis einer der Religion der Demeter von Jugend auf geweihten Seele und zugleich der Wunsch, allzeit der Gnade ihrer Mysterien würdig zu sein. Schwerlich werden unsere Mittel je genügen, um den Einfluß der Mysterienlehre in dem religiösen Leben des Aischylos ganz aufzuzeigen, und in manchen Versen, in denen der Geist der Mysterien zu walten scheint, kann auch nur allgemeiner attischer Volksglaube an die Mutter Erde vorliegen, wie das Dieterich selbst bereits vorsichtig erwogen hat. Die geretteten Tragödien sind an Anspielungen auf die Mysterien offenbar sehr viel ärmer, als es einige der verlorenen Stücke gewesen sind. Mancherlei würden wir über den Kult von Eleusis vielleicht wissen, wenn von dem Satyrspiel *Κήρυκες* mehr erhalten wäre, vorausgesetzt daß es seinen Titel von dem eleusinischen Kerykengeschlecht erhalten hat, was natürlich sehr unsicher ist. Aber mit Fug und Recht dürfen wir bei den *Ψυχαγωγοί* annehmen, daß Aischylos zu der Schilderung der Unterwelt die Farben dem heiligen Drama von Eleusis zum Teil entlehnt hat, wenn der Stoff der Tragödie

1) v. Wilamowitz-Moellendorff, Griech. Literaturgeschichte[1] S. 45.

nach Valckenaer (Diatribe in Euripid. perd. dram. rell. 286) auch höchst wahrscheinlich der Nekyia der Odyssee entnommen war. Euripides zitiert in den Fröschen V. 1266 aus den Psychagogen den Vers *Ἑρμᾶν μὲν πρόγονον τίομεν γένος οἱ περὶ λίμναν* (Nauck[2] fr. 273). Der Scholiast hat dies nun freilich auf die Arkader und den stymphalischen See bezogen. Da aber fr. 277 die Erwähnung der Daira, die Aischylos mit Persephone identifiziert, sicher nach Eleusis weist, darf wohl die Frage aufgeworfen werden, ob mit dem Hermes *πρόγονος* nicht der Stammgott der Keryken gemeint ist. Die *λίμνη* wäre dann der See, der keiner Unterweltsvorstellung gefehlt hat und uns ja aus den Fröschen des Aristophanes selbst vertraut ist. Das dritte Stück, das auf Eleusis zu beziehen ist, sind die Eleusinier, von denen wir nur aus Plutarch, Theseus 29 und Hesych s. *ἀοζίσω* wissen (Nauck[2] p. 19 fr. 54). Von Eleusis fort, aber doch zu Mysterien führen dann auch die *Κάβειροι* (Nauck[2] p. 31), und von den Kabiren stehen die Paliken nicht allzu weit, deren Kult Aischylos in den Aitnaierinnen geschildert hat (Nauck[2] p. 4 fr. 6); *quos primus omnium Aeschylus — — in litteras dedit* sagt Macrobius.

Schließlich hat Dieterich schon auf zwei vielbesprochene Stellen hingewiesen, die des Aischylos Beziehung zu den eleusinischen Mysterien ausdrücklich bezeugen. Die erste betrifft die bei Athenaios I 21e erhaltene Tradition, nach der die Hierophanten und Daduchen *τὴν τῆς στολῆς εὐπρέπειαν καὶ σεμνότητα* nachgeahmt hätten, die Aischylos erfunden habe. Daß die Nachricht in dieser Form nicht richtig sein kann, leuchtet ein. Nimmermehr werden die eleusinischen Priester diese Anleihe an der Schauspielergarderobe des athenischen Theaters gemacht haben. Aber es ist schwer begreiflich, wie noch jüngst[1] Lobecks (Aglaophamus I 84) gesundes Urteil über diese Stelle des Athenaios: *pro quo sic potius dicendum videtur, Aeschylum, choragii scenici instructorem, sacerdotalem habitum ad scaenam transtulisse* abgewiesen werden konnte. Ist es denn wirklich so unwahrscheinlich, daß sich Aischylos an der Ausstattung der *δρώμενα* ein Vorbild nahm, und ist es so undenkbar, wie es Pringsheim glaubt, daß die Schauspieler hier und da auch die thessalische Bekleidungsweise nachgeahmt haben, wie es Strabo XI 530 Cas. ausdrücklich bezeugt? Wir dürfen solche Notizen doch nicht ohne weiteres über Bord werfen. Ein Kern der Wahrheit pflegt in ihnen fast immer enthalten zu sein. Ähnlich verhält es sich mit der oft behandelten Stelle des Aristoteles, Eth. Nicomach. III 2 p. 1111a 10: *ὃ δὲ πράττει ἀγνοήσειεν ἄν τις, οἷον λέγοντές φασιν ἐκπεσεῖν αὐτούς, ἢ οὐκ εἰδέναι ὅτι ἀπόρρητα ἦν, ὥσπερ Αἰσχύλος τὰ μυστικά,* aus der J. Bernays (Ges. Abhdlg. I 153, 1) mit Vergleichung des Clemens Alexandrin. Strom. II 14 p. 145 Staehl. (*ἐπιδείξας αὐτὸν μὴ μεμυημένον*) mit Unrecht schließen wollte, „daß Aischylos die mystischen Dinge überhaupt nicht gekannt, also gar nicht eingeweiht gewesen ist". Wir werden vielleicht nie erfahren, woraufhin Aischylos der Vorwurf gemacht wurde, Mysteriengeheimnisse ausgeplaudert zu haben. Es mag dieser Vorwurf in der Tat mit der Nachahmung des Hierophantenkostümes zusammenhängen. Es kann sich aber auch um wörtliche Anspielungen auf die Mysterien handeln. Nur können wir heute gar nicht mehr kontrollieren, ob die Nachricht des Aristoteleskommentators: *δοκεῖ γὰρ*

1) Pringsheim, Archäol. Beitr. zur Geschichte des eleusin. Kults, 1905, 7. 14.

Gefäß in Eleusis.

Abbildung 1.

Λισχύλος λέγειν μυστικά τινα ἔν τε ταῖς Τοξότισι καὶ Ἱερείαις καὶ ἐν Σισύφῳ πετροκυλιστῇ καὶ ἐν Ἰφιγενείᾳ καὶ ἐν Οἰδίποδι auf Wahrheit beruht.

Wenn wir mit den *δρώμενα* für die Entstehung des *δρᾶμα* zu rechnen haben, wird mit der Tragödie auch die Komödie genannt werden müssen; denn die *γεφυρισμοί* sind sicher nicht ohne Einfluß auf sie geblieben. So verdient der Kultus von Eleusis als belebendes Element auch in der Geschichte des attischen Dramas seinen Platz, und Dieterichs letzte Anregung wird nicht fruchtlos bleiben.

II. Szenen aus dem bakchischen Kultus.

Seit dem Jahre 1892 harrt eine Zeichnung von E. Gilliéron der Veröffentlichung, die er von einem kleinen Gefäße aus hellbraunem Ton im Museum von Eleusis gemacht hat, das ich aus sechs Stücken zusammensetzen konnte. An erhöhtem Interesse gewann das figurenreiche Relief des Gefäßes, als auf einer im Theater von Magnesia a. M. gefundenen Scherbe ein Teil derselben Darstellung konstatiert wurde, die Gilliéron dann auch sofort zeichnete, und als Hiller von Gaertringen ein drittes Exemplar von seiner ersten rhodischen Reise mitbrachte. Durch die beiden letzten Funde wurde freilich auch der Glaube sofort erschüttert, daß es sich um ein den eleusinischen Kult angehendes Bild handle. Robert Zahn wies mir dann in den Weihnachtsferien dieses Winters mit gewohnter Liebenswürdigkeit andere hierher gehörige Gefäße nach, vor allem machte er mich auf die Publikation eines ganzen Gefäßes im Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum Vol. IV

Abbildung 2. Scherbe aus Magnesia am Maeander in Halle.

1896 pl. XV G 96 aufmerksam und zeigte mir den Weg zu den Museen in Bonn und Kassel. Nächst ihm und dem Generaldirektor der athenischen Museen, Herrn P. Kabbadias, der die Veröffentlichung des eleusinischen Gefäßes an dieser Stelle freundlichst gestattet hat, bin ich den Herren Johannes Boehlau und Georg Loeschcke zu großem Dank für ihr liebenswürdiges Entgegenkommen verpflichtet; ebenso auch Carl Robert, in dessen archäologischem Museum sich die Scherbe aus Magnesia seit Jahren befindet. Obwohl ich bis auf das Londoner Gefäß sämtliche Gefäße gesehen habe, kann es mir nicht einfallen, vom Standpunkt des Archäologen aus diese Gefäßgattung zu beurteilen. Daß es sich aber hier nicht um hellenistische Kunst, sondern um römische aus der Kaiserzeit handelt, leuchtet ein, wenn auch die Vergleichung der einzelnen Typen mit denen der römischen Sarkophage, die ich hier mit freundlicher Unterstützung des Herrn stud. phil. Kurt Triebel vornehmen konnte, sehr viel weniger ergeben hat, als zu erwarten war. Hätte ich jetzt mit der Wahl der Abbildungen noch freie Hand gehabt, würde ich übrigens das Kasseler Gefäß statt des eleusinischen haben zeichnen lassen, da es ein besonders gut ausgeprägtes und gut erhaltenes Exemplar ist. So aber mußten die von E. Gilliéron längst gezeichneten Stücke vorangehen; ihnen konnte die Bonner Scherbe hinzugefügt werden, von der mir Herr Loeschcke eine schöne Tuschzeichnung der Frau Geheimrat Reimers in Koblenz freundlichst zur Verfügung gestellt hat.

1. Fragmentiertes Gefäß im Museum von Eleusis, aus sechs Stücken zusammengesetzt; hoch 0,08; äußerer Durchmesser oben 0,12. Höhe des Bildfrieses (hier wie immer ohne die begrenzenden Wülste gemessen) 0,04. Abbildung 1 nach Zeichnung von E. Gilliéron; außerdem liegt eine ausführliche im Sommer 1891 von mir vor dem Original gemachte Beschreibung vor.

Abbildung 3. Gefäß aus Melos.

Abbildung 3a. Gefäß aus Melos.

Gefäß in Eleusis.

Abbildung 1.

Αἰσχύλος λέγειν μυστικά τινα ἐν τε ταῖς Τοξότισι καὶ Ἱερείαις καὶ ἐν Σισύφῳ πετροκυλιστῇ καὶ ἐν Ἰφιγενείᾳ καὶ ἐν Οἰδίποδι auf Wahrheit beruht.

Wenn wir mit den *δρώμενα* für die Entstehung des *δρᾶμα* zu rechnen haben, wird mit der Tragödie auch die Komödie genannt werden müssen; denn die *γεφυρισμοί* sind sicher nicht ohne Einfluß auf sie geblieben. So verdient der Kultus von Eleusis als belebendes Element auch in der Geschichte des attischen Dramas seinen Platz, und Dieterichs letzte Anregung wird nicht fruchtlos bleiben.

II. Szenen aus dem bakchischen Kultus.

Seit dem Jahre 1892 harrt eine Zeichnung von E. Gilliéron der Veröffentlichung, die er von einem kleinen Gefäße aus hellbraunem Ton im Museum von Eleusis gemacht hat, das ich aus sechs Stücken zusammensetzen konnte. An erhöhtem Interesse gewann das figurenreiche Relief des Gefäßes, als auf einer im Theater von Magnesia a. M. gefundenen Scherbe ein Teil derselben Darstellung konstatiert wurde, die Gilliéron dann auch sofort zeichnete, und als Hiller von Gaertringen ein drittes Exemplar von seiner ersten rhodischen Reise mitbrachte. Durch die beiden letzten Funde wurde freilich auch der Glaube sofort erschüttert, daß es sich um ein den eleusinischen Kult angehendes Bild handle. Robert Zahn wies mir dann in den Weihnachtsferien dieses Winters mit gewohnter Liebenswürdigkeit andere hierher gehörige Gefäße nach, vor allem machte er mich auf die Publikation eines ganzen Gefäßes im Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum Vol. IV

Abbildung 2. Scherbe aus Magnesia am Maeander in Halle.

1896 pl. XV G 96 aufmerksam und zeigte mir den Weg zu den Museen in Bonn und Kassel. Nächst ihm und dem Generaldirektor der athenischen Museen, Herrn P. Kabbadias, der die Veröffentlichung des eleusinischen Gefäßes an dieser Stelle freundlichst gestattet hat, bin ich den Herren Johannes Boehlau und Georg Loeschcke zu großem Dank für ihr liebenswürdiges Entgegenkommen verpflichtet; ebenso auch Carl Robert, in dessen archäologischem Museum sich die Scherbe aus Magnesia seit Jahren befindet. Obwohl ich bis auf das Londoner Gefäß sämtliche Gefäße gesehen habe, kann es mir nicht einfallen, vom Standpunkt des Archäologen aus diese Gefäßgattung zu beurteilen. Daß es sich aber hier nicht um hellenistische Kunst, sondern um römische aus der Kaiserzeit handelt, leuchtet ein, wenn auch die Vergleichung der einzelnen Typen mit denen der römischen Sarkophage, die ich hier mit freundlicher Unterstützung des Herrn stud. phil. Kurt Triebel vornehmen konnte, sehr viel weniger ergeben hat, als zu erwarten war. Hätte ich jetzt mit der Wahl der Abbildungen noch freie Hand gehabt, würde ich übrigens das Kasseler Gefäß statt des eleusinischen haben zeichnen lassen, da es ein besonders gut ausgeprägtes und gut erhaltenes Exemplar ist. So aber mußten die von E. Gilliéron längst gezeichneten Stücke vorangehen; ihnen konnte die Bonner Scherbe hinzugefügt werden, von der mir Herr Loeschcke eine schöne Tuschzeichnung der Frau Geheimrat Reimers in Koblenz freundlichst zur Verfügung gestellt hat.

1. Fragmentiertes Gefäß im Museum von Eleusis, aus sechs Stücken zusammengesetzt; hoch 0,08; äußerer Durchmesser oben 0,12. Höhe des Bildfrieses (hier wie immer ohne die begrenzenden Wülste gemessen) 0,04. Abbildung 1 nach Zeichnung von E. Gilliéron; außerdem liegt eine ausführliche im Sommer 1891 von mir vor dem Original gemachte Beschreibung vor.

Abbildung 3a. Gefäß aus Melos.

Abbildung 3. Gefäß aus Melos.

2. Scherbe, gefunden im Theater von Magnesia a. M., jetzt im archäologischen Museum der Universität Halle. Höhe des Bildfrieses 0,041. Abbildung 2 nach Zeichnung von E. Gilliéron.

3. Vollständiges Gefäß aus Melos (1828 gefunden), jetzt in London, Cat. Vas. IV G 96 p. 251 pl. XV. H. 0,08, Durchmesser 0,14. Abbildung 3 und 3a nach der englischen Publikation.

4. Vollständiges Gefäß aus Athen. Jetzt in Bonn, Akadem. Kunstmuseum 1199. H. 0,058; äußerer Durchmesser oben 0,099. Höhe des Bildfrieses 0,038. Reihenfolge der Szenen: Bocksgespann. Weinranke. Stehende männliche Figur mit Füllhorn und Kanne vor einem brennenden runden Altar. Baum mit ausgebreiteten

Abbildung 4. Scherbe aus Athen in Bonn.

Ästen. Weinranken. Figur mit langem Gewande, den Thyrsos schulternd und nach links schreitend; neben ihr Jüngling in Rückenansicht, der einen Schlauch auf dem Rücken trägt. Weinranken. Brennender Altar, neben dem eine Frau steht, die die Arme nach oben erhebt. Schräggewachsener Baum, neben dem ein mit einem Schurz bekleideter, von hinten gesehener Mann steht, der die Linke an den Baumstamm hält und mit der Rechten in die Äste des Baumes greift; neben ihm ein Dreifußtisch mit Früchten. Weinranken. Nach links schauendes, nacktes Kultbild auf einer durch Steine gebildeten Basis, vor dem eine Frau mit entblößtem Oberkörper steht. Auf dem Boden vor ihr ein Thyrsos. Weinranken. Frau mit entblößtem Oberkörper, in der Rechten eine Kanne, in der Linken eine Schale tragend. Säule mit kegelartigem Aufsatz. Weinranke. Nackte Frau eine Schale über einem nackten Knaben haltend. Weinranke. Nackter Jüngling mit beiden Armen einen Sonnenschirm über einen größeren stehenden Jüngling haltend. der sich auf eine Lanze stützt. Weinranken. Nach rechts schreitender Mann mit fruchtbeladenem Korbe auf dem Kopfe. Weinranken. Baum mit ausgebreiteten Ästen.

5. Scherbe aus gelblichem Ton aus Athen (Kunsthandel); jetzt Bonn, Akadem. Kunstmuseum 1353; sehr gut erhalten. Höhe des Bildfrieses 0,037. Abbildung 4. Die Szenen von dem in die Äste des Baumes greifenden Mann bis zu der nackten Frau mit dem Knaben genau in der Reihenfolge wie Nr. 4; nur folgte rechts, wie die Reste zeigen, die auf Nr. 4 nicht vorhandene Szene mit den beiden Frauen, die sich mit einem auf dem Boden liegenden, undeutlichen Gegenstande beschäftigen: s. das melische Gefäß Abbildung 3a.

6. Gefäß mit rotem Überzug wie die Sigillatagefäße, im Königl. Museum zu Kassel (Fundort unbekannt); fast vollständig. Höhe 0,065; äußerer Durchmesser oben 0,012. Höhe des Bildfrieses 0,041. Reihenfolge der Szenen: Bocksgespann. Weinranken. Die Frauenszene wie auf Nr. 3 und 5. Weinranken. Die den Thyrsos schulternde Figur (halb erhalten; der Mann mit dem Schlauch ist weggebrochen). Weinranken. Frau mit entblößtem Oberkörper mit Schale und Kanne neben der Säule mit kegelartigem Aufsatz. Weinranken. Sonnenschirmszene wie auf Nr. 3 und 4. Weinranken. Hirtenszene. Weinranken. Jüngling mit Fackel. Weinranken. Mann mit Korb auf dem Kopfe. Baum. Weinranken.

7. Halbes Gefäß aus *Ἁγία Ἀναστασία*, Vorort der Stadt Rhodos, erworben von Hiller von Gaertringen, jetzt im Berliner Museum (Antiquarium, Vas. Inv. 3355). H. 0,063; äußerer Durchmesser oben 0,103. Höhe des Bildfrieses 0,037. Thyrsos der den Thyrsos schulternden Figur, neben ihm der Satyr mit dem Schlauch. Baum mit ausgebreiteten Ästen. „Satyr carrying a bunch of grapes; behind is a large club“ wie auf dem melischen Gefäß Nr. 3, nur liegend eingestempelt. Baum. Nackte Frau mit dem Knaben. Baum. Figur mit der Schale und der Kanne. Säule. Baum. Hälfte des Bocksgespanns.

8. Kleine Scherbe aus dem Roeselschen Nachlaß im Berliner Museum (Antiquarium Terr. Inv. 4765). Höhe des Bildfrieses 0,036. Links Mann mit dem Korb auf dem Kopfe. Baum. Bocksgespann fast vollständig.

9. Kleine Scherbe aus dem Gerhardschen Nachlaß im Berliner Museum (Antiquarium Terr. Inv. 6084). Höhe des Bildfrieses 0,031. Links Reste eines Baumes. Satyr mit dem Korb auf dem Kopfe. Efeuranke. Nackte Figur mit dem Knaben. Efeuranke. Figur mit der Schale und der Kanne. Efeuranke. Eine bekleidete Figur, in der Rechten einen Stab haltend, kommt sonst nirgends vor. Undeutliche Reste.

Die Reihenfolge der Szenen des Originals wird sich mit dem bis jetzt vorhandenen Material kaum rekonstruieren lassen. Denn einmal handelt es sich um einzelne Szenen aus dem bakchischen Kultus und zweitens haben die Verfertiger der Gefäße die Szenen offenbar in beliebiger Weise ausgewählt, fortgelassen, was ihnen nicht paßte, hinzugefügt, was ihnen gut schien, und umgestellt nach ihrem Belieben, wie es auch sonst in der Sigillataindustrie vorkommt. Aber durch Vergleichung der Gefäße gelangt man wenigstens im allgemeinen schon heute zu einem Verständnis der einzelnen Szenen und kommt wohl über die Erklärung des englischen Herausgebers heraus.

H. B. Walters spricht in seiner Erklärung des melischen Gefäßes ohne weiteres von Satyrn und Mänaden. Es fragt sich, ob das richtig ist und ob wir nicht besser von Szenen aus dem bakchischen Kultus sprechen, der in den *Βακχεῖα* und *ἱεραὶ οἰκίαι* bis in die späte Kaiserzeit hinein blühte. Wir haben von diesen bakchischen Mysterien gerade Kunde durch eine Inschrift des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts

2. Scherbe, gefunden im Theater von Magnesia a. M., jetzt im archäologischen Museum der Universität Halle. Höhe des Bildfrieses 0,041. Abbildung 2 nach Zeichnung von E. Gilliéron.

3. Vollständiges Gefäß aus Melos (1828 gefunden), jetzt in London, Cat. Vas. IV G 96 p. 251 pl. XV. H. 0,08, Durchmesser 0,14. Abbildung 3 und 3a nach der englischen Publikation.

4. Vollständiges Gefäß aus Athen. Jetzt in Bonn, Akadem. Kunstmuseum 1199. H. 0,058; äußerer Durchmesser oben 0,099. Höhe des Bildfrieses 0,038. Reihenfolge der Szenen: Bocksgespann. Weinranke. Stehende männliche Figur mit Füllhorn und Kanne vor einem brennenden runden Altar. Baum mit ausgebreiteten

Abbildung 4. Scherbe aus Athen in Bonn.

Ästen. Weinranken. Figur mit langem Gewande, den Thyrsos schulternd und nach links schreitend; neben ihr Jüngling in Rückenansicht, der einen Schlauch auf dem Rücken trägt. Weinranken. Brennender Altar, neben dem eine Frau steht, die die Arme nach oben erhebt. Schräggewachsener Baum, neben dem ein mit einem Schurz bekleideter, von hinten gesehener Mann steht, der die Linke an den Baumstamm hält und mit der Rechten in die Äste des Baumes greift; neben ihm ein Dreifußtisch mit Früchten. Weinranken. Nach links schauendes, nacktes Kultbild auf einer durch Steine gebildeten Basis, vor dem eine Frau mit entblößtem Oberkörper steht. Auf dem Boden vor ihr ein Thyrsos. Weinranken. Frau mit entblößtem Oberkörper, in der Rechten eine Kanne, in der Linken eine Schale tragend. Säule mit kegelartigem Aufsatz. Weinranke. Nackte Frau eine Schale über einem nackten Knaben haltend. Weinranke. Nackter Jüngling mit beiden Armen einen Sonnenschirm über einen größeren stehenden Jüngling haltend, der sich auf eine Lanze stützt. Weinranken. Nach rechts schreitender Mann mit fruchtbeladenem Korbe auf dem Kopfe. Weinranken. Baum mit ausgebreiteten Ästen.

5. Scherbe aus gelblichem Ton aus Athen (Kunsthandel); jetzt Bonn, Akadem. Kunstmuseum 1353; sehr gut erhalten. Höhe des Bildfrieses 0,037. Abbildung 4. Die Szenen von dem in die Äste des Baumes greifenden Mann bis zu der nackten Frau mit dem Knaben genau in der Reihenfolge wie Nr. 4; nur folgte rechts, wie die Reste zeigen, die auf Nr. 4 nicht vorhandene Szene mit den beiden Frauen, die sich mit einem auf dem Boden liegenden, undeutlichen Gegenstande beschäftigen; s. das melische Gefäß Abbildung 3a.

6. Gefäß mit rotem Überzug wie die Sigillatagefäße, im Königl. Museum zu Kassel (Fundort unbekannt); fast vollständig. Höhe 0,065; äußerer Durchmesser oben 0,012. Höhe des Bildfrieses 0,041. Reihenfolge der Szenen: Bocksgespann. Weinranken. Die Frauenszene wie auf Nr. 3 und 5. Weinranken. Die den Thyrsos schulternde Figur (halb erhalten; der Mann mit dem Schlauch ist weggebrochen). Weinranken. Frau mit entblößtem Oberkörper mit Schale und Kanne neben der Säule mit kegelartigem Aufsatz. Weinranken. Sonnenschirmszene wie auf Nr. 3 und 4. Weinranken. Hirtenszene. Weinranken. Jüngling mit Fackel. Weinranken. Mann mit Korb auf dem Kopfe. Baum. Weinranken.

7. Halbes Gefäß aus *Ἁγία Ἀναστασία*, Vorort der Stadt Rhodos, erworben von Hiller von Gaertringen, jetzt im Berliner Museum (Antiquarium, Vas. Inv. 3355). H. 0,063; äußerer Durchmesser oben 0,103. Höhe des Bildfrieses 0,037. Thyrsos der den Thyrsos schulternden Figur, neben ihm der Satyr mit dem Schlauch. Baum mit ausgebreiteten Ästen. „Satyr carrying a bunch of grapes; behind is a large club“ wie auf dem melischen Gefäß Nr. 3, nur liegend eingestempelt. Baum. Nackte Frau mit dem Knaben. Baum. Figur mit der Schale und der Kanne. Säule. Baum. Hälfte des Bocksgespanns.

8. Kleine Scherbe aus dem Roeselschen Nachlaß im Berliner Museum (Antiquarium Terr. Inv. 4765). Höhe des Bildfrieses 0,036. Links Mann mit dem Korb auf dem Kopfe. Baum. Bocksgespann fast vollständig.

9. Kleine Scherbe aus dem Gerhardschen Nachlaß im Berliner Museum (Antiquarium Terr. Inv. 6084). Höhe des Bildfrieses 0,031. Links Reste eines Baumes. Satyr mit dem Korb auf dem Kopfe. Efeuranke. Nackte Figur mit dem Knaben. Efeuranke. Figur mit der Schale und der Kanne. Efeuranke. Eine bekleidete Figur, in der Rechten einen Stab haltend, kommt sonst nirgends vor. Undeutliche Reste.

Die Reihenfolge der Szenen des Originals wird sich mit dem bis jetzt vorhandenen Material kaum rekonstruieren lassen. Denn einmal handelt es sich um einzelne Szenen aus dem bakchischen Kultus und zweitens haben die Verfertiger der Gefäße die Szenen offenbar in beliebiger Weise ausgewählt, fortgelassen, was ihnen nicht paßte, hinzugefügt, was ihnen gut schien, und umgestellt nach ihrem Belieben, wie es auch sonst in der Sigillataindustrie vorkommt. Aber durch Vergleichung der Gefäße gelangt man wenigstens im allgemeinen schon heute zu einem Verständnis der einzelnen Szenen und kommt wohl über die Erklärung des englischen Herausgebers heraus.

H. B. Walters spricht in seiner Erklärung des melischen Gefäßes ohne weiteres von Satyrn und Mänaden. Es fragt sich, ob das richtig ist und ob wir nicht besser von Szenen aus dem bakchischen Kultus sprechen, der in den *Βακχεῖα* und *ἱεραὶ οἰκίαι* bis in die späte Kaiserzeit hinein blühte. Wir haben von diesen bakchischen Mysterien gerade Kunde durch eine Inschrift des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts

aus Magnesia a. M. (Nr. 117), in dessen Theater die Scherbe Nr. 2 gefunden ist.[1] Manche Darstellung mit bakchischem Kult wird auch sonst so zu deuten sein wie z. B. die im archäolog. Jahrb. XI 1896, 115 publizierte attische Lekythos aus Rhodos, auf der die den Dionysos Perikionios bekränzenden Frauen nicht als Mänaden aufzufassen sind. Zu dieser Interpretation der Reliefbilder unserer Gefäße berechtigt uns die Tatsache, daß ihre Übereinstimmung mit den Typen der bakchischen Sarkophage eine nur sehr geringe ist. Der bärtige Mann mit dem Fruchtkorb auf dem Haupte erinnert an den Silen, der die mystische Schwinge auf dem Kopfe trägt, z. B. auf dem Sarkophagrelief mit Dionysos und Ariadne (Münchener Glyptothek, Furtwängler 365), und der Mann in Rückenansicht mit dem vollen Schlauch über den Schultern an den Satyr der Nebenseite des Münchener Sarkophags Nr. 223 Furtwängler, der auch Mus. Pio-Clementino IV tav. XXIV und sonst vorkommt. Nach anderen übereinstimmenden Typen habe ich im Robertschen Sarkophagapparat vergebens gesucht. Mit der Vorlage der bakchischen Sarkophage steht also das Original der Tongefäße kaum in Beziehung.

Die einzelnen Szenen sind durch Weinranken, Pappeln oder Efeuranken voneinander getrennt. Zum Teil sind diese nicht in den Ton eingepreßt, sondern später mit dem Griffel eingeritzt. Folgende Szenen sind zu unterscheiden:

a) Ein nach links fahrendes Bocksgespann, neben dem eine nach rechts blickende, wie es scheint, männliche Figur schreitet, deren rechte Brust entblößt ist. Mit der Rechten lenkt sie die Böcke. Der Wagen ist mit Weintrauben voll beladen; ein Thyrsos ragt aus ihm hoch empor. Hinten auf dem Wagen steht eine nackte Figur, nach rechts blickend, in der Linken einen Thyrsos haltend. (Nr. 1. 3. 4. 6. 7. 8; am deutlichsten auf dem Kasseler Gefäß Nr. 6 und der Berliner Scherbe Nr. 8.) Man wird wohl nicht fehlgehen, wenn man hier an einen Umzug des von einem Sakralbeamten dargestellten Dionysos (*Ἔφιφος, Ἐφίφιος* usw.) denkt.

b) Mann mit Füllhorn in der Linken und Kanne in der Rechten neben einem runden brennenden Altar (Nr. 1 [unvollständig]. 3. 4).

c) Nach links schreitende Figur, die einen Thyrsos schultert, wohl Dionysos; daneben der Mann in Rückenansicht mit dem Schlauch, vgl. oben. Auf Nr. 1 scheint über dem Thyrsos ein Tympanon zu hängen. (Nr. 1. 3. 4. 6 [unvollständig]. 7 [unvollständig].)

d) Ein brennender runder (?) Altar, neben dem eine die Hände zum Beten erhebende bekleidete Frau in Rückenansicht (Nr. 1 [unvollständig]. 4) steht.

e) Ein Mann nur mit einem Schurz bekleidet, der von den Zweigen eines Baums Früchte zu pflücken scheint; links von ihm nur auf Nr. 4 ein Kantharos; rechts ein Dreifußtisch mit Früchten. (Nr. 1 [unvollständig; nur der Dreifußtisch und geringe Reste des Mannes]. 3. 4. 5.)

1) Namentlich die kleinasiatischen Inschriften liefern manches Material zur Kenntnis des späteren bakchischen Kultus, so eben die schöne Publikation von J. Keil und A. v. Premerstein über ihre Reise in Lydien und der südlichen Aiolis (Denkschr. Wien. Akad. LIII 1908), die u. a. eine Weihinschrift für den Dionysos Erikepaios (Nr. 112) und eine Inschrift der Mysten des Dionysos Kathegemon mit dem Flachrelief eines sich im Tanzschritt bewegenden Satyrs mit Thyrsos in der Linken gebracht hat.

f) Vor einem aus Steinen errichteten Fundament, auf dem ein nach rechts blickendes nacktes Kultbild mit großem Phallus (Priapus?) steht, eine weibliche Figur mit nacktem Oberkörper; am Boden liegt ein Thyrsos (Nr. 1. 3. 4. 5).

g) Frau mit nacktem Oberkörper mit Kanne in der Rechten und Schale in der Linken; daneben eine Säule mit kegelartigem Aufsatz (Nr. 1 [die Gewandung von Gilliéron wohl nicht richtig gezeichnet]. 2 [unvollständig]. 3. 4. 5. 6 [unvollständig]. 7. 9 [ohne Säule]).

h) Nackte Frau, die über den Kopf eines nackten Knaben eine Schale auszugießen scheint, sicher keine den Knaben tränkende Nymphe (Nr. 1. 2. 3. 4. 5. 7. 9). Darf man hier an eine Art *μύησις* denken, wie sie Pringsheim auf dem von ihm Taf. I, 2 publizierten Relief aus Eleusis so schön nachgewiesen hat? Die Taufe vollzieht hier dann nicht Kore wie auf dem eleusinischen Relief, sondern eine nackte Dienerin des Dionysos.

i) Ein nackter Knabe hält mit beiden Armen einen Sonnenschirm über einen größeren Knaben, der sich mit der Linken auf eine Lanze stützt. Die hübsche Szene, die an ähnliche Erotenszenen erinnert, am besten auf dem Kasseler Gefäß (Nr. 6); danach erkannt auch auf Nr. 3 und 4.

k) Bärtiger Mann nach rechts mit einem Fruchtkorb auf dem Kopfe; vgl. oben (Nr. 1. 3. 4. 6. 8. 9).

l) Zwei jugendliche Hirten einen Ziegenbock umgebend; beide mit Pedum in der Linken und die Rechte zum Gespräch erhoben (Nr. 1. 3. 6).

m) Die Figur hinter dem Bocksgespann auf dem melischen Gefäß (Nr. 3 und liegend eingestempelt auf dem rhodischen Nr. 7). Der nackte Mann, neben dem eine Keule zu liegen scheint, hat sehr robuste Körperformen, so daß man an Herakles denken könnte.

n) Zwei bekleidete Frauen in gebückter Haltung um einen am Boden liegenden undeutlichen Gegenstand (Liknon? Tier?) beschäftigt (Nr. 3. 5 [unvollständig]. 6 [am deutlichsten]).

o) Ein nackter Knabe mit einer großen Fackel, die er mit beiden Armen vor seinen Oberkörper hält (Nr. 3. 6).

p) Die sonst nirgends vorkommende, wie es scheint, bärtige Figur auf Nr. 9.

Wer das für die Deutung dieser fünfzehn Szenen vorhandene Denkmälermaterial besser übersieht als ich, wird im einzelnen sicher dieses oder jenes anders erklären und den noch dunklen Szenen Licht bringen. Aber die Berechtigung, diese unscheinbaren Gefäße zur Kenntnis des bakchischen Kultus der letzten Jahrhunderte des Altertums zu verwenden, wird man schwerlich bestreiten können, auch dann nicht, wenn einzelne Figuren in einen anderen Kreis weisen sollten.

Bekanntmachung der Urteile über die eingegangenen Preisarbeiten und der neuen Aufgaben.

Von den beiden von der **theologischen** Fakultät gestellten Aufgaben ist das Thema:

„Die Anschauung von der religiösen Erkenntnis, die sich in den Begriffen γινώσκειν, γνῶσις, ἀλήθεια, σοφία im Neuen Testament ausspricht, soll dargestellt werden."

einmal bearbeitet worden.

Die eingereichte Abhandlung trägt das Motto:

„Niemand kennet den Vater denn nur der Sohn und wem es der Sohn will offenbaren."

Der Arbeit fehlt es zwar nicht an Fleiß, wohl aber an sicherer historischer Methode, an einem genaueren Eingehen auf die Geschichte der Begriffe und auch an gründlicher Einzelexegese. Trotz manchen richtigen Beobachtungen hat ihr seitens der Fakultät der Preis nicht zuerkannt werden können.

Von den beiden Aufgaben der **juristischen** Fakultät ist das Thema:

„Welche Folgen hat das Sinken der Zahl der Körperschaftsmitglieder auf eins nach bürgerlichem und Handelsrecht?"

viermal bearbeitet worden.

Die Arbeit mit dem Motto:

„Son gli amici molto pari
Quando non si ha danari."

ist weniger eine Untersuchung, als die Disposition zu einer solchen. Ihr konnte daher ein Preis nicht zuerkannt werden.

Die Abhandlung mit dem Motto:

„Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas."

ist zwar ausführlicher, als die an erster Stelle genannte, dringt aber doch nicht genügend in die Tiefe ein. Wenn sie auch eine Reihe treffender Bemerkungen enthält, so konnte sie doch schon mit Rücksicht auf die beiden weiteren, höher stehenden Arbeiten für die Zuteilung des Preises nicht in Frage kommen.

Von den beiden anderen Arbeiten trägt die eine das Motto:

„Daß ich redlich mich beflissen,
Was auch werde, Gott mag's wissen!",

die andere das Kennwort:

„Aristoteles, Nikomachische Ethik I, 8."

Auch den Verfassern dieser Arbeiten ist es nicht gelungen, des Stoffes vollkommen Herr zu werden. Beide Arbeiten sind daher nicht zur Veröffentlichung geeignet, auch konnte keiner von ihnen der volle Preis zuerkannt werden. In Anerkennung des redlichen Bemühens der Verfasser, das Problem zu lösen, und des von ihnen aufgewendeten Fleißes hat jedoch die Fakultät jedem der beiden Verfasser den halben Preis zuerkannt.

Der Verfasser der mit dem Motto versehenen Abhandlung ist: Stud. jur. Ernst Eckstein aus Göttingen.

Der Verfasser der mit dem Kennwort versehenen Abhandlung ist: Stud. jur. Hans Kellner aus Staßfurt.

Von den beiden von der **medizinischen** Fakultät gestellten Aufgaben hat nur das Thema:

„Klinisch-experimentelle Studie über die Ätiologie der nach Laparotomien auftretenden akuten Lungenerkrankungen."

eine Bearbeitung gefunden.

Die Abhandlung trägt das Motto:

„Si quid novisti rectius istis
Candidus imperti; si non his utere mecum!"
Horaz Ep. I 6, 67.

Im ersten Teil seiner Arbeit gibt Verfasser auf Grund eines sehr fleißigen Literaturstudiums eine Übersicht über die bisher bezüglich dieser Frage aufgestellten Behauptungen und Theorien. Während bezüglich der Erklärungsversuche nur geringe Meinungsverschiedenheiten bestehen, gehen die Ansichten über die Infektionsmöglichkeiten, die der erkrankte resp. operierte Magen-Darmkanal selbst liefert, weit auseinander. Während die einen diese Möglichkeit überhaupt leugnen, suchen andere sie auf dem Wege der Blutbahn und noch andere auf dem Wege der Lymph- und Chylusgefäße.

Zur Beantwortung dieser Frage hat Verfasser eine Reihe von Beobachtungen an Tieren angestellt und gefunden, daß der Weg der Infektion vom Darm zur Lunge wohl ausschließlich durch die Lymph- und Chylusbahnen nach der Radix des Mesenteriums und durch den Ductus thoracicus erfolge.

Der Verfasser hat durch seine Untersuchung einen nennenswerten Beitrag zur Lösung der gestellten Aufgabe geliefert, so daß die Fakultät kein Bedenken trägt, der mit großem Fleiße und wissenschaftlichem Verständnis angefertigten Arbeit den Preis zuzuerkennen.

Der Verfasser ist: Stud. med. Walther Reinsch aus Borgesdorf, Anhalt.

Die von der **philosophischen** Fakultät gestellte außerordentliche Preisaufgabe

„Argumenta controversiarum et declamationum Senecae patris, Quintiliani personati, Calpurnii Flacci colligantur, illustrentur, cum condicione iuris et Graeci et Romani comparentur."

hat eine Bearbeitung gefunden. Sie trägt das Motto:

„Ἀγαθῇ τύχῃ."

Die Arbeit, die von energischem Fleiß und nicht geringem Scharfsinn Zeugnis ablegt, leidet an erheblichen Mängeln der Darstellung und läßt in den rechtsgeschichtlichen Partien ein Vordringen bis zu den letzten Quellen unsres Wissens vermissen. Aber der Verfasser hat den richtigen Weg zum Ziele eingeschlagen, und wenn auch dieses noch nicht erreicht, so doch ein ansehnliches Stück dieses richtigen Weges zurückgelegt. Die Fakultät hat daher der Arbeit den vollen Preis zuerkannt.

Der Verfasser ist: Stud. phil. Joseph Sprenger aus Hagen i. W.

Von den beiden neu gestellten Aufgaben ist die semitische nicht bearbeitet worden.

Die philosophische Aufgabe:

„Die verschiedenen Formen des sprachlichen Bedeutungswandels in ihren Beziehungen zu den allgemeinen Gesetzmäßigkeiten des Seelenlebens."

ist einmal bearbeitet worden.

Diese mit dem Motto:

„Selbst erfinden ist schön, doch glücklich von andern Gefundenes
Fröhlich erkannt und geschätzt, nennst du das weniger dein?"
Goethe, Vier Jahreszeiten.

versehene Abhandlung läßt wohl Fleiß und einen gewissen Umfang des Wissens erkennen, aber es fehlt ihr an Klarheit und Selbständigkeit, so daß ihr ein Preis nicht zuerkannt werden konnte.

Die von der **philosophischen** Fakultät auf Grund der Satzungen der Dr. Paul Parey-Stiftung gestellte Preisaufgabe:

„Es soll die Bildungsgeschichte des sog. ‚Eies' der Cestoden (Bandwürmer) an einigen Repräsentanten genauer erforscht werden. Es wird dabei Gewicht darauf gelegt, daß die Untersuchung sich nicht auf die gewöhnlichen Arten der Familie der Taenien beschränkt, sondern daß auch Angehörige anderer Familien (Fischparasiten z. B.) Berücksichtigung finden."

ist ebenfalls einmal bearbeitet worden.

Die Arbeit trägt das Motto:

„Ach wie viel ist doch verborgen,
Was man immer noch nicht weiß."

Das Thema stellt große Anforderungen an die Beobachtungs- und Kombinationsgabe des Untersuchers. Diese Eigenschaften hat der Verfasser in hohem Maße bewiesen, so daß die Arbeit, trotz einigen kleinen formellen Mängeln, besonders gegen Schluß der Abhandlung, als eine vorzügliche Leistung anzuerkennen ist. Die Fakultät hat ihr daher den vollen Preis von 500 Mark zuerkannt.

Der Verfasser ist: Cand. rer. nat. et math. Walther Spätlich aus Ratibor.

Schließlich hat die **juristische** Fakultät aus der Dr. Paul Schmidt-Stiftung noch einen Preis zu vergeben, der einer besonders guten juristischen Doktordissertation

des letzten Jahres zufallen soll. Die Fakultät hat beschlossen, den diesjährigen Preis der Inauguraldissertation zu verleihen, welche das Thema:

„In welchen Fällen kann der Gläubiger Ersatz des einem Dritten entstandenen Schadens fordern?"

behandelte.

Die Dissertation ist eine ausgezeichnete Leistung, die selbständig klar und erschöpfend das aufgestellte schwierige Problem behandelt und ihrem Verfasser ebenso zur Ehre gereicht wie der Fakultät, deren Zuhörer er während seiner gesamten Studienzeit gewesen ist.

Der Verfasser war Dr. jur. Waldemar Kunze aus Langfuhr, Referendar in Lauchstädt.

Für das Jahr 1909 werden folgende Preisaufgaben gestellt:

I. von der **theologischen** Fakultät:

a) als außerordentliche die vorjährige in folgender Fassung:

„Die Anschauung von dem Wesen der religiösen Erkenntnis bei Paulus und bei Johannes soll mit besonderer Berücksichtigung der in Betracht kommenden Begriffe (wie ἀλήθεια, γνῶσις u. ä.) dargestellt werden."

b) neu:

„Wicherns Gedanken über das Verhältnis der Inneren Mission zur organisierten Kirche, besonders zum kirchlichen Amt, sollen dargestellt und beurteilt werden."

II. von der **juristischen** Fakultät:

„Die Zwischenfristen im Zivilprozeß."

III. von der **medizinischen** Fakultät:

„Inwiefern kann die geistige Anstrengung dem Körperleben und der körperlichen Entwickelung nachteilig oder zuträglich sein?"

IV. von der **philosophischen** Fakultät:

a) als außerordentliche:

1. die vorjährige philosophische:

„Die verschiedenen Formen des sprachlichen Bedeutungswandels in ihren Beziehungen zu den allgemeinen Gesetzmäßigkeiten des Seelenlebens."

und an Stelle der vorjährigen semitischen:

2. eine germanistische:

„Die allegorische Dichtung des Hans Sachs ist auf ihre Quellen sowie in ihren Beziehungen zur bildenden Kunst zu untersuchen."

b) neu:

1. eine klassisch-philologische:

„Pocula argentea larvis ornata, quae prope Pompeios in vico Bosco Reale reperta sunt (Mon. Piot), accurate explicentur, quaeque ex eis de philosophia populari, de arte, de moribus aetatis hellenisticae elici possint, exponatur.“

2. eine physikalische:

„Unsere Kenntnisse von den flüssigen Kristallen sind in irgend einer Richtung, experimentell oder theoretisch, zu erweitern.“

Die Preise betragen je 150 Mark.

Endlich stellt die **philosophische** Fakultät auf Grund der Satzungen der Dr. Paul Parey-Stiftung folgende geographische Preisaufgabe:

„Die Flußdichte des Harzes und seines nördlichen Vorlandes ist zu bestimmen und genetisch zu erörtern, auch die verschiedenen Berechnungsmethoden der Flußdichte sind an diesem Beispiel zu prüfen.“

Der Preis beträgt 100—500 Mark.

Die klassisch-philologische Aufgabe erfordert lateinische Behandlung des Themas, alle übrigen Aufgaben sind in deutscher Sprache zu bearbeiten.

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
0022068325

U4366673

885.
Z8 V5

GREEK RELIGION DISS